华南农业大学学报(社会科学版)
2009年第1期 JOURNAL OF SOUTH CHINA AGRICULTURAL UNIVERSITY No. 1 2009
(第8卷) (SOCIAL SCIENCE EDITION) (Vol. 8)

论朱生豪的诗词创作与翻译莎士比亚戏剧之关系

李伟民

(四川外语学院 莎士比亚研究所,重庆 400031)

摘 要:朱生豪将莎士比亚戏剧以具有强烈诗歌韵味的口语化散文形式表达出来,具有不是诗词,但在诗意的表达上,胜似诗剧的特点。朱生豪的译文押韵的地方较多,句式整齐,上下句之间形成了对称、对比的形式,节奏感强,具有音韵美、整齐美的特点,符合汉语读者的审美习惯。他的译文在准确的基础上符合汉语读者对诗歌和戏曲的审美欣赏习惯。他翻译莎剧的成功是与他具有较高的中国古典文学造诣和深厚的中国古典诗词修养分不开的。

关键词:朱生豪;莎士比亚戏剧;诗词创作;译文

中图分类号:I106.3 **文献标识码**:A **文章编号**:1672-0202(2009)01-0091-06

一、引言

在中国翻译莎士比亚的学者中,朱生豪占有着最为突出的位置。虽然他不像大多数莎学家那样有留学欧美的经历,但他翻译的莎士比亚戏剧受到中国读者的喜爱程度却是别人难以企及的。朱生豪将莎士比亚戏剧以准确、畅达、优美和传神的中国语言文字表达出来,译文以散文的形式既有诗的韵味,也以白话口语形式达到了炉火纯青的程度,在众多的莎士比亚汉译本中享有盛誉,历六十年而不衰。朱译文为何能受到几代读者的喜爱,这始终是广大莎士比亚爱好者感兴趣的话题。我们认为,是朱生豪醇厚的中国语言文学基础,他的诗词创作才能,对莎剧原文较为透彻的理解以及灵活的翻译策略,使他的莎剧译文经受了时间的考验,读者口味的变化,成为中国莎剧译文中的精品。

二、深厚的中国古典诗词修养奠定了其译莎基础

因为朱生豪自己是诗人,又对中国古典诗学有着深厚修养和独立见解,所以他在译莎时,对诗体的选择,有着更大的自由和广阔的天地。他可以优游从容地选择古今诗体的不同风格、不同句式,作为翻译中的多项选择。从四言诗到楚辞体,从五言诗到六言七言,甚至长短句,他都运用自如,在译文中可以充分发挥他的诗学才能,并使中国诗体的各种形式,十分自然地熔化浇铸于汉译莎剧之中而不露痕迹[1]。朱生豪的大学期间是他一生创作诗歌最多的一段时期。在他的大学生活时期,他既作古典形式的诗词,又创作现代诗歌,对文学的敏感性在当时远远超越了其他莎作翻译家。他在诗歌创作上的才能,是保证他在翻译莎剧时游刃有余的基础之一。

之江大学风景孕育吴越之奇,人物近东南之美,耳目所及,莫非诗境。朱生豪在门对江潮、山横塔影的之江大学国文系读书时,一代词宗夏承焘对朱生豪的勤奋和才华给予了很高的评价。朱生豪在之江大学读书时,"对唐宋名家,颇多创新独到之见,"[2]7在中英文方面都打下了比较坚实

收稿日期:2008-09-23

基金项目:国家社会科学十五规划项目(01EZW001);教育部人文社科重点研究基地项目(OUAZID-4401)

作者简介:李伟民(1955—),男,四川成都人. 四川外语学院莎士比亚研究所教授,主要研究方向为莎士比亚戏剧.

的基础。夏承焘在《天风阁学词日记》中写道:“朱生豪不易才也”,“阅朱生豪读晋诗随笔,极可佩,在余诗友中,不当以学生视之。”[3]在之江大学,朱生豪还参加了之江诗社,经常和诗友们切磋诗艺,酬唱应对,使他的诗作水平提高很快,被人誉为“之江才子”。在朱生豪汇抄的《芳草词撷》中收录了十三首词,语意婉约,风格清丽,是大学时代青春伴侣之间的友谊、爱情和创作活动的真实记录。

之江大学时期是朱生豪一生创作诗歌最多的时期,直到毕业后才“诗情锐减”[2]8。而就是在这段时期,打下了他深厚的古典文学功底与,并初步显露出他的诗歌创作才情与诗人气质。朱生豪和之江诗社的诗友们或放情山林或行吟湖畔,伴着弦歌潮汐,拈韵填词。在如雪芦花的西溪赏芦时,朱生豪眼望照眼芦花和零落阡陌,“遥想:孤舟寒月夜/今宵清梦到苇边”,“零落古词魂,孤庵我拜君/月明溪水影无痕/飞絮飘蓬千万恨/繁华事逐香尘/漫忆徐郎诗句好,流水梦,落花心。”面对清幽的景色和寒霜中的一叶孤舟。朱生豪希望在苇塘边作一个神游的美梦,寻找着灵魂的栖息地和精神的避难所,梦境之美是一种体验过程,“寒月”、“孤庵”寄托了多少年轻学子之间的深情厚意、关爱和对友谊牵肠挂肚的忆念与浓情,诗中孤独的我在如水的月华照射之下,将心象与物象渺然若化,在模糊中传达出复杂的情感和心境,使“心境”中的清梦超越了时空,超越了万物,在心魂的召唤与契合中感叹空间的寂寥与时间的流逝。忆徐志摩的《秋雪庵芦色歌》以沉郁圆转的歌调,悼念逝去的诗人,将心灵的艺术触角伸向歌者内心的港湾,亦真亦幻,捕捉情绪的每一次悸动,表明自己无意芳草的诗心和自然淡泊的高逸情怀。

朱生豪记游的诗有《桂枝香》、《长亭怨慢·用白石韵》等。朱生豪将心灵的艺术触角伸向大自然,他对自然的感悟是如此敏锐且极具穿透力,将心之微澜,情之纡动,以悲剧般的净化,消受着人生的种种不得意,同时也将自己的孤独与傲岸的青春之气淋漓尽致地挥洒出来。正如钱钟书所谓的:“奏乐以生悲为善音,听乐以能悲为知音。”难得一醉的朱生豪面对大自然的凄美景色,在横逆拂郁的温柔敦厚的萧瑟,飘零哀愤的凄婉蕴藉,韵味悠长的人生慨叹中诉说着自己的志向、思考、探索。当“清”的身影印入歌者炙热的心田时,波平如镜的绿水四合水面荡起了温情和爱慕的波痕,弥散开来的是温润的意境、憧憬、惆怅和忧伤。他在诗中写道:“一清如许/烛泪抛残,梦里犹吟秀句。且莫愁芳草难留,总到处黄花堪住”[4]39,道出曲折委婉的相思之情。面对如丝细雨般的一帘春梦慨叹:“而今零落筝瑟怨,羞说当年怨。[4]40”无论人生的底色是如何的失落、寂寞、苍凉和局促,在真挚的友谊和自然生命的山光水色里,都会给孤寂的心灵寻觅到一个珍爱的宿主。正如海德格尔所说:“作诗压根儿不是那种径直参与现实并改变现实的活动。诗宛若一个梦,而不是任何现实。”也许海德格尔说得是太绝对了,朱生豪的诗歌既是现实,又是梦,他在现实中做梦,又在梦幻境界中回到现实,吟咏之中隐含着自然物象的相对永恒与历史的、人生的沧桑变化之间的对比,以深邃悠远的历史眼光透视出了恒久与变化的关系。在《庆春泽·次韵诸君作》中以虚实相生、古今相映、远近相衬的艺术手法抒发了对理想的追求、未来的希望和豪情壮志:“万里秋云,千山落日,丈夫无事萦心。莽莽高试与凭临,庄怀唯爱投荒雁。欲挥长剑乘风去,等他年化鹤重寻。”向往自己已成就一番惊天地、泣鬼神的大事业。同时又以化实为虚,化今为古、化近为远等艺术手法,拓展了诗的艺术想象空间、审美纬度,增加了诗的空灵之致,丰富了诗歌的意象,其审美张力得到了淋漓尽致的发挥。在感旧怀人中给人一种“悲喜沓见,离合环生”的感受,抒发出面对“渚寒”、“枫落”、“秋红”的萧瑟景色,对大自然纯美的迷醉之情,以及染上的一层梦幻色彩,心中的情感与眼前的秋色相伴相生,相渗相融,忆“当年春梦迷离地,有蛛丝蔓草萦窗”,回望自己当年对友谊、爱情和理想的朦胧追求,以“旧巢燕子天涯侣,应念我清泪千行,莫持觞,吟断寒魂,拼取情伤;莫到无情想望久,一汪儿泪没人知,落花深处暗褰衣,”[4]30—41流露出对人生无常的感慨,表达了自己怀旧

伤感之情和对友人的一往情深。朱生豪借花落而抒情寄意，陶冶性灵，感染心性，以自然的萧瑟与孤寂和落纸如云烟的逸兴遄飞之情状，面对“寒雨连江，青山冥雾，”念花落成迟暮，佳期逐潮去。他只有忍回顾，叹孤怀，飘飘如寄，暗寓历史的雨骤风狂，“怨星梦寒时，芳心自省/共泪眼深深，凝情半顷。”[4]35这里蕴涵了多少相思之情，怀念之绪，真挚之思与心心相印之意啊。

朱生豪创作了众多数量的古典诗词且达到了相当的艺术高度，在莎士比亚翻译者中间确实是非常少见的。1933 年朱生豪即将惜别朝夕相处的母校，处在离情别绪中的他创作了《八声甘州 · 之江大学一九三三级级歌歌词》，歌词中流淌的是同学之间深隐着的国亡家破的沉痛，其间交相辉映着惜别母校、青春的泪痕与青年学子报效国家、民族的豪情壮志：“又一江春水搅离情，惜别苦匆匆。忆晨暾夜月，鸣涛霏雪，芳树丹枫。转眼弦歌人去，塔冥孤钟。别梦应来此，挂履苍松。聚散何须惆怅，看纵怀四海，放志廖空！慨河山瓯缺，端整百年功。赠君婉娈幽兰色，一枝香应与寸心同。长记得，年年今日，人笑东风。”[4]58在这首词中，朱生豪回忆了之江四年的求学生活，在风前觅句，花下联吟，一觞一咏的吟啸之乐，在依依惜别的深情中告别老师和同学。虽然弦歌人去，但面对河山瓯缺，朱生豪祝愿同学像他们的级花——兰花——一样纯洁，在人生的道路上“长记得年年今日人笑东风”。尽管朱生豪大学时代所做诗词内容多以唱酬寄情、记游抒怀、感旧怀人之类往来长调，追求柔美，风格以婉约为主，但也有少数篇章是立意高昂，格调不凡的，表现了阔大高远的意境，又确切地写出了远大崇高的理想。这说明朱生豪不但能够创作具有婉约风格的诗词，同时也能创作豪放风格的诗词，无疑这种创作才能为他翻译风格多样，既有儿女情长、又有英雄气概的莎士比亚戏剧奠定了坚实的基础。

三、译文满足了中国读者的审美心理需求

尽管朱生豪是用散文形式翻译莎士比亚戏剧，但凡是读过朱生豪译本的读者都有这样的感觉，朱译本和其他译本比较，即使是和现在的诗体译本比较，朱译本中仍然散发着浓郁的吮英咀华诗意，他的白话文表达并不因为时间已经过去了半个多世纪，使现在的读者感到生疏，不习惯，这与朱生豪本身就是一个诗人有很大关系，与他所具有的中国古典文学修养，与他兼擅古典诗词与新诗的创作有很大的关系，与他的译文中蕴涵着的诗词的音乐元素有很大的关系，这种音乐性不但是读者在阅读过程中感受到“戏剧造型和一种刺激、愉悦演员感官的”[5]效果，也充分调动起了汉语读者的审美感觉。莎士比亚的素体诗是五音步抑扬格，具有音乐的节奏感。朱生豪以散文译莎剧，在给汉语读者留下的感受上，诗意的审美上超越了以诗体形式翻译的莎剧，虽然是散文形式，但读起来更有诗意感。这种诗意感来自于译文中的音乐性，即韵律。显然这是与他的古典诗词创作才能联系在一起的。即便是莎剧原文中基本不押韵的独白，在朱生豪的译文中也押了韵，而且换韵不多（相对于外国诗歌的中译文），适合汉语读者的审美习惯。如在《罗密欧与朱丽叶》的“阳台会”中，罗密欧那段著名的独白：

> 轻声！那边窗子亮起来的是什么光？那就是东方，朱丽叶就是太阳！起来吧，美丽的太阳！赶走那妒忌的月亮……她脸上的光辉会掩盖了星星的明亮，正像灯光在朝阳下黯然失色一样；在天上的她的眼睛，会在太空中大放光明，使鸟儿误认为黑夜已经过去而展开它们的歌声，瞧！它用纤手托住了脸，那姿态是多么美妙！[6]

即使原文没有押韵，朱生豪译文也多处用韵。这就使汉语读者能够在此建立起相对长久的诗歌感，不至于刚刚建立了一点诗歌感，随着译文的频频换韵使审美的诗意消失得荡然无存了。按照中国读者的阅读习惯，诗歌中的音韵能够在读者与文本之间建立起特殊的诗歌效果。这样的用韵“不仅仅可以迁就中国诗歌审美习惯来增加一点‘诗意’，这种‘诗意’其实与押韵本身获得的节

奏感有所联系。”[7]13押韵在某种程度上对因为译文而失去的莎士比亚素体诗原有的节奏给以补偿[7]14,补偿的结果是寻找回来了中国读者所期待的“诗意”。相对于印欧语系的语文来说,汉语中的同音字很多,中国诗人在创作诗歌时,无需经常换韵,因此形成了一种“一元韵式”[8]172,这种“一元韵式就在于它的声音单一、响亮。它能够把声音效果保持住”[8]172,把声音所产生的效果保持得比较长久,读者在阅读的时候就会容易油然滋生出诗意感,而译文具有诗意,正是许多读者喜爱朱生豪译莎文字最主要的原因和理由之一。原文中没有押韵的地方朱生豪尚且押了韵,原文中押了韵的地方,朱生豪就更注意用韵了。正如柯勒律治所说:“莎士比亚有意使《罗密欧与朱丽叶》接近一首诗,这一点可以从贯穿在剧中的众多押韵的对句中看出来,”[9]22“戏剧结构的兴趣是由于人物,不是 vice versa,”[9]15押韵能更好地表现《罗密欧与朱丽叶》中的“一切是青春与春天……他们具有一种渴望、一种热心、一种热情,是春天的效果……朱丽叶的爱情全部充满了夜莺的温柔与忧郁,全部充满了玫瑰的艳丽,充满了春的新鲜中甜蜜的一切。”[9]13这种押韵的响亮、阳光的译文效果,较好地反映了人物形象的特点。朱生豪的译文显然得力于他的诗词创作,在利用音韵所能产生的艺术感染力上,朱生豪明显胜人一筹。读者在阅读的时候也就更容易获得审美的共鸣感。如《第十二夜》中薇珑拉说:

> 最辉煌的,卓越的,无双的美人!……我要在您的门前用柳枝筑成一所小屋,在府中访谒我的灵魂;我要吟咏着被冷淡的忠诚的爱情的篇什,不顾夜多么深我要把它们高声歌唱;我要向着回声的山崖呼喊您的名字,使饶舌的风都叫着“奥丽薇霞”啊!您在天地之间将要得不到安静,除非您怜悯了我![10]

在《驯悍记》中寡妇的一段长篇大论也以排比的句式显示出这种音乐的节奏感:

> 哎呀!展开你那颦蹙的眉头,收起你那轻蔑的瞥视,不要让它伤害你的主人,你的君主,你的支配者。它会使你的美貌减色,就像严霜啮噬着草原,它会使你的名誉受损,就像旋风摧残着蓓蕾;它绝对没有可取之处,也丝毫引不起别人的好感。一个使性的女人,就像一池受到激动的泉水,浑浊可憎,失去一切的美丽,无论怎样喉干吻渴的人,也不愿把它啜饮一口……[11]

> 人类是一件多么了不得的杰作!多么高贵的理性!多么伟大的力量!多么优美的仪表!多么文雅的举动!在行为上多么像一个天使!在智慧上多么像一个天神!宇宙的精华!万物的灵长![12]

这些相对整齐的排比句式形成了符合中国人对称、对比的审美习惯和所熟悉的整齐的节奏感,不但与汉语读者的诗歌审美习惯相合,而且也契合了中国读者欣赏戏曲的习惯。“高贵”对“伟大”、“理性”对“力量”、“优美”对“文雅”、“仪表”对“举动”、“行为”对“智慧”、“天使”对“天神”、“宇宙”对“万物”、“精华”对“灵长”,韵脚整齐,词汇两两相对,表现出一种整齐美、对称美和音韵美。“朱生豪译文以各种方式追求着译文的节奏感,韵母或者其他音色特征有规律地交替,在听觉效果上产生了独立的声音节奏,使不分行的散文也产生了类似诗歌分行的节奏效果。”[7]14这正是中国人在吟咏中国古典诗词时就建立起来的一种审美标准。而且戏剧演出是要在舞台上发出声音的,戏剧主要又是以对话形式出现的,在形式上就造成了自然的分行,而这样的分行给读者留下的印象,就犹如诗歌的分行一样,只要译文翻译得有诗意,读者在阅读的时候感到读起来像诗歌,顺畅、自然,不矫揉造作,就难免会以诗歌的标准去衡量,朱生豪的译文就符合这样的标准。朱生豪的译文运用排比这样的修辞手法,在声音节奏上显得抑扬顿挫,配合着译文的押韵,阅读起来流畅、自然,有很强的诗意。所以从这个意义上说,朱生豪的中国古典诗词修养奠定了他翻译莎士比亚剧作的基础。

在中国的莎作翻译者中，朱生豪可以毫无愧色地名列诗词创作最好的译者之一。朱生豪如果没有诗人的气质和才华，也就不可能成为莎剧的著名翻译家，因为莎士比亚是诗人兼戏剧家，而朱生豪则是诗人兼翻译家[13]4。朱生豪赶上汉语白话文从不成熟走向成熟的整个过程，他打下了扎实的古文功底，新文化运动又使他的白话文得到充分的发展。他写过诗，写过杂文，白话文的使用远远高出一般人。他翻译莎剧与其说选择了散文，不如说选择了极其口语化的白话文风格。这对翻译莎士比亚戏剧是极其重要的一个载体，是传统的典雅的文言文根本无法承载的[14]。朱译莎剧的译文典雅优美，才气横溢，既传达出了莎剧中浩荡庄严的意蕴，凄楚沉痛的情愫，也传神地再现了剀切凌厉、幽默诙谐的语言，美仑美奂的意境，更表现出缠绵悱恻的爱情与雄壮而悲情的英雄，阴险黑，暗的鬼蜮魍魉、阴谋、小人和野心。这种由中西审美心理结晶幻化出来的莎剧魅力，犹如满山满谷的如茵的青草，像挥洒天地间飘扬的飞絮，像春风、像秋雨，在滋长、飘扬、生生不息，叩打着年轻诗人的心弦。在这些生动、鲜明、激扬、感怀、铺陈、赋比的语言中，我们却每每被朱生豪译文的口语化程度深深折服。要知道，能够熟练地富于创造性地驾驭口语，是运用语言的最高境界[14]。

尤其是对莎剧中那些诗歌的翻译，朱生豪的译文更显出了得心应手，游刃有余的功力，如果我们读一读五四文学革命以后出现的一大批与成熟的白话新诗有很大距离的诗歌，我们就可以比较清楚地看清朱生豪以口语化的白话文风格译莎达到了一个相当高的境界，朱生豪翻译的莎剧诗歌以其韵脚牢牢地让读者获得了一种诗歌感，即使中间有换韵，但是读者一经建立起这样的诗歌感，就会被其带往诗歌所提供的意境之中，以及在准确的基础上蕴涵的中国语言、文化的信息。以诗译诗，译文流畅而不干涩，准确而无歪曲，这也是朱生豪的译文能够得到中国读者认同的原因之一。朱生豪采用白话散文体来译述无韵诗体的莎剧，但在莎剧中还是可以感受诗一样的美感[13]4。著名莎学家贺祥麟曾经说过，“我非常赞成把外国长篇诗剧翻译成中文诗歌体，这是翻译外国诗歌的最高理想。然而，在目前情况下，特别是目前我们‘诗歌体翻译’绝大多数实际上只是分行的散文翻译，因此不宜大量翻译出版用新诗形式翻译的外国诗剧，而应该先（即使是暂时的也好）满足于现有的散文译本……否则，为什么过去许多名家翻译的诗歌体莎剧，反而比不上朱生豪的散文本？”[15]这难道不值得我们深思吗？所以，我们认为朱生豪的中国古典文学功底，他的诗词创作与他在译莎时采用的口语化的白话文，对他翻译莎士比亚戏剧受到广大读者的喜爱有很大关系。他将汉语文字的灵光神妙一一彰显，其“文津运周，日新其业。变则其久，通则不乏”的翻译风格是他翻译莎士比亚戏剧，并形成自己的翻译特色，至今仍然受到读者青睐的主要原因之一。这一点，我们比较一下林纾、邵挺、杨镇华等人的翻译就清楚了。可以说，朱生豪的莎剧译文成功地实现了从文言文向白话文的转型，并且在这一转型中既超越了前者，也为后来的译者树立了一个典范。

四、结语

莎剧中使用语言异常丰富，莎剧奠定了现代英语发展的发展。“莎剧是古今语言皆备，诗的抒情与散文的叙述兼顾、高雅的风度与流俗的趣味共存的一个语言存在系统，译者面对这么个语言系统构成的文章，如果没有具备汉语语言表现的几副身手，就很难获得传神的转述效果。生豪先生以他那一份驾驭语言的才能去对付，倒真是适得其所，游刃有余。”[16]著名词学家施蛰存在《词学》中说：朱生豪除了翻译《莎士比亚全集》之外，还能作旧体诗词。而且作得那么好，朱生豪有如此好的语文基础，译莎氏名剧才能作到达与雅，胜人一筹。所以，他能用优美典雅的汉语形式来表达莎士比亚戏剧的诗歌中的灵魂，以体察自然的情感与洞悉人性的思索贯穿于诗歌创作和翻译莎士比亚的实践中，保持了诗情和神韵以及中国读者习惯的审美趣味[17]，达到了翻译莎士比亚作品

的最高境界,所以,我们认为深厚的中国古典文学修养,熟练精确的白话文表达技巧译文的音韵、节奏感、音乐感与审美的诗歌创作才能构成了朱生豪翻译莎士比亚戏剧的重要基础。

参考文献:

[1] 朱宏达. 朱生豪的诗学研究和译莎实践[J]. 杭州大学学报(社科版),1993,(3).
[2] 朱尚刚. 谈朱生豪(打印本)[M]. 嘉兴:三人丛书工作室. 2004:7.
[3] 夏承焘. 天风阁学词日记[M]. 杭州:浙江古籍出版社,1984.
[4] 朱生豪,宋清如. 秋风和萧萧叶的歌[M]. 北京:人民文学出版社,2003.
[5] 尼 采. 尼采反对瓦格纳[M]. 陈燕茹,赵秀芬,译. 济南:山东画报出版社,2002:82.
[6] 莎士比亚. 莎士比亚戏剧全集·罗密欧与朱丽叶(四)[M]. 朱生豪,译. 北京:作家出版社,1954:40-41.
[7] 刘云雁. 朱生豪译莎剧素体诗节律风格研究[D]. 浙江大学人文学院,2007:(14).
[8] 辜正坤. 互构语言文化学原理[M]. 北京:清华大学出版社,2004.
[9] 柯勒律治. 关于莎士比亚的演讲[M]//古典文艺理论译丛编辑委员会. 古典文艺理论译丛(3). 北京:人民文学出版社,1962.
[10] 莎士比亚. 莎士比亚戏剧全集·第十二夜(第一辑)[M]. 朱生豪,译. 上海:世界书局,民国三十八年:18-21.
[11] 莎士比亚. 莎士比亚戏剧全集·驯悍记(第三辑)[M]. 朱生豪,译,上海:世界书局,民国三十八年:81.
[12] 莎士比亚. 莎士比亚戏剧全集·汉姆莱脱(四)[M]. 朱生豪,译. 北京:作家出版社,1954:187.
[13] 骆寒超. 序[M]//朱生豪,宋清如. 秋风和萧萧叶的歌. 北京:人民文学出版社,2003:4.
[14] 苏福忠. 说说朱生豪的翻译[J]. 读书,2004,(5).
[15] 贺祥麟. 大量翻译外国诗剧为中文新诗应当缓行论[J]. 南方文坛,2001,(6).
[16] 吴洁敏,朱宏达. 朱生豪传[M]. 上海:上海外语教育出版社,1989:301.
[17] 李伟民. 中国莎士比亚批评史[M]. 北京:中国戏剧出版社,2006:287.

The Relationship between Zhu Shenghao's Creation of Poetry and his Translation of Shakespeare's Plays

LI Wei-min
(*Sichuan International Studies University*, *Chongqing* 400031, *Chians*)

Abstract: Zhu Shenghao's translations of Shakespeare's plays show Shakespeare's plays through the form of oralized prose with strong poetic charm, and the emphasis is put on the expression of the poetic image instead of the poetic form. The trains of his translations are embodied in the more rhyme and others', the regular sentence type, the symmetrical and contrastive form of the neighboring lines, the strong rhythm, the beauty of music and order, and agreeing with the aesthetic and appreciative habit of Chinese readers to poetry and plays. His success cannot be separated from his higher accomplishment on Chinese classical literature and his profound knowledge on Chinese classical poetry.

Key Words: Zhu Sheng-hao; Shakespeare's plays; creation of poetry; translation